مكانة الفنّ فى التربية

بقلم توماس هوبكنز

ترجمة لطفى محمّد زكى

دار المعارف بمصر

مكانة الفن فى التربية

« إن الفن . . من أقوى الأسلحة فى معركة الحرية السياسية ضد الاستعمار ، وضد الاستغلال ، وما زالت فى ذاكرتنا مشاهد من أعمال فنية كانت من أكبر مصادر الإلهام فى كفاحنا الوطنى . . وما زالت فى أسماعنا أصداء أناشيد كانت من أقوى ما حملنا إلى ميدان القتال من عتاد . . كانت الكلمة فى مثل قوة طلقة الرصاص فى نضالنا، وكذلك كان النشيد ، وكانت لمسة الضوء واللون على الورق » .

جمال عبد الناصر

مكانة الفن في التربية

بقلم

توماس هوبكنز

أستاذ التربية بجامعة كولومبيا

ترجمة

لطفي محمد زكي

أستاذ بمعهد التربية الفنية للمعلمين

دار المعارف بمصر

١٩٦١

مقدمة

منذ ربع قرن بدأت الجهود لتغيير الأسلوب الذى كان يعدّ به مدرس الفن فى الماضى ، والدفاع عن مكانة الفن فى مناهج التعليم . وعلى وجه التحديد منذ عام ١٩٣٦ ، عقب انعقاد مؤتمر باريس الدولى لتعليم الرسم ، وعودة أعضاء المؤتمر من المصريين .

لقد كانت الغاية القصوى لمدرس الفن أن يبذل ما وسعه من جهد فى تمرين أعين تلاميذه وأيديهم ، وأن يلاحظ دقة رسومهم ، ونظافة كراريسهم ؛ وبذلك قضى على شغفهم وحبهم الطبيعى للفن ، وفقد النشء تذوقهم وتقديرهم لفنونهم القومية التى كانت حية خارج مدارسهم : فى بيئتهم ، وعاداتهم ، وأمزجتهم ، ومشاعرهم ...

وقد أثمرت تلك الجهود ، ومن ثمارها إنشاء قسم الرسم بمعهد التربية للمعلمين عام ١٩٣٧ ؛ لتخريج طوائف جديدة من مدرسى التربية الفنية غير تلك التى كانت منتشرة فى مدارسنا .

ثم استقل هذا القسم فى عام ١٩٥٠ . عن معهد التربية للمعلمين تحت اسم المعهد العالى للتربية الفنية ، وقد عنى بنوع المدرس وثقافته :

فقد زود طلابه بدراسات فى فن الطفل وتطور تعبيره . . .

وارتباط ذلك التعبير بالخامات المختلفة . . .

وارتباطه أيضاً بالموضوعات التى يعبر عنها الطفل . . .

وعلاقة كل ذلك بالتقاليد الموجودة فى البيئة الخاصة . . .

وعلاقته أيضاً بالتقاليد الفنية العالمية العامة . . .

وأتيح للطالب المدرس مجال التجريب والبحث ، كلما أمكن ذلك .

كل أولئك لكى نضمن أن تكون خبرات المعلم فى الفن والتربية مصدراً غنيا ، يختار منه الطالب ما يساعده فى اتجاهه فى أثناء تعبيره الفنى ؛ ولكى يفسح الطريق لانطلاق أعمال التلاميذ على سجيتها . . . والنظر إليهم بروح الفهم ، والتعاطف ، والمحبة . . .

فعلنا هذا لكى نضمن استمرار نموهم ، وتحسين حالهم كمدرسين . وفى السنين الأخيرة زودناهم بقدر معين من المهارات والمعلومات فى النواحى المتعددة من التخصص ، حتى يكونوا ذواقين لأسس التصميم التى يتأثر بها الإنتاج ، وبخاصة فى القرن العشرين . . .

كما أننا لم نغفل فى إعداد مدرس الفن — بفضل ثورتنا المباركة —

أن يمارس التعبير عن أحداثنا القومية الكبيرة التى نعيش بين أحضانها ... والذى بدوره ينقلنا إلى الجيل الصاعد ... وهذا الاتجاه كان يحاول الاستعمار بكل ما أوتى من قوة أن يمحو طابعه .

وقد حصلنا على نتائج مشجعة كان لها أثر فى تغيير رسالة التربية الفنية فى التعليم العام ... كما كان لها أثرها فى أننا أصبحنا نساير اتجاهات تقدمية فى التربية الفنية لا تقل شأناً عما يحدث فى بعض بلاد أوربا وأمريكا . . .

هذا بخصوص إعداد مدرسى التربية الفنية ...

أما بالنسبة لإعداد مدرسى المواد المختلفة فقد بذلت جهود أخرى ، إذ أخذوا بقدر من الثقافة الفنية الضرورية لكل مدرس . وإذا كنا نؤمن بقيمة الثقافة الفنية للفرد أياً كان ، فلا ريب أننا أكثر إيماناً بضرورتها للمدرس ، بغض النظر عن مادة تخصصه ؛ إذ أن مسئولية تربية جيل جديد يتسم بالذوق السليم والإحساس المرهف ، يكون ذواقاً للطبيعة والحياة ، تقع على عاتق كل مدرس ، لا على مدرس الفن وحده .

من أجل ذلك :

زود الطلاب مدرسو المواد المختلفة بمعاهد التربية بثقافة فنية مناسبة :

تساعدهم على نمو ذاتية تلاميذهم . . .

وتساعدهم على تقدير الفنون تقديراً صحيحاً . . .

ومن أجل ذلك :

أتحنا أمامهم الفرصة المناسبة المواتية ، لممارسة أنواع الفنون والهوايات المختلفة . . .

وعملنا على رفع مستوى الجوانب الجمالية فى وسائل الإيضاح والشرح .

فعلنا هذا . . . وقد حصلنا على نتائج مشجعة للغاية ، وكنا سباقين فى هذا المضمار ، سبقنا دولاً كثيرة فى إدخال الخبرات الجمالية فى الفن فى إعداد مدرسى المواد المختلفة .

ومن جهة أخرى أوضحنا دور الفن فى تربية الفرد . . .

فالتربية الفنية هى وسيلة ثقافية طبيعية بالنسبة للفرد فى جميع مراحل نموه . . .

وهى تبث فى الفرد القيم والنظم الأساسية التى يتوقف عليها تطور الأفراد فى الجماعة ، تطوراً عقلياً ، وعاطفياً ، واجتماعياً . . .

وأن الإنتاج الفنى كالكشف العلمى أو الفكر الفلسفى . . .

وأن الفن من أقدم طرق التعبير التى اهتدى إليها الجنس البشرى . . .

وأنه — كطريق للمعرفة — مساوٍ للطرق الأخرى التى توصل إليها الإنسان لفهم ما يحيط به ، إن لم يكن ممتازاً عن هذه الطرق فى بعض الأحايين . . .

وأن الفن طريق لتصوير إدراك الفرد لوجه ما من وجوه الحق العالمى ..

وأسلوبٌ من أساليب المعرفة والطموح الإنسانى فى الشكل العام للثقافة السائدة . . .

وأن الفن يثير أعمق المشاعر الإنسانية . ويوقظ فى الإنسان الطموح . ويبعثه على الكفاح فى سبيل تحقيق حياة أفضل . . .

وأن الفن وسيلة لبناء شخصية الفرد من النواحى الاجتماعية والقومية ، ويساهم فى توحيد الطبقات المتباينة . وتضييق الهوة بينها . والارتقاء بفطرتها نحو حياة أفضل .

وأننا لم نعد ننظر إلى الإنتاج الفنى على أنه مظهر من مظاهر الحياة ، أو حلية تعيش على هامشها . . .

وأننا أيضاً لم نعد ننظر إليه على أنه تنفيس للنشاط الزائد . . .

ولنتأمل قول الرئيس جمال عبد الناصر فى عيد العلم : « **إن الفن .. من أقوى الأسلحة فى معركة الحرية السياسية ضد الاستعمار ، وضد الاستغلال ، وما زالت فى ذاكرتنا مشاهد من أعمال فنية كانت من أكبر مصادر الإلهام فى كفاحنا الوطنى . . وما زالت فى أسماعنا أصداء أناشيد كانت من أقوى ما حملنا إلى ميدان القتال من عتاد . . كانت الكلمة فى مثل قوة طلقة الرصاص فى نضالنا ، وكذلك كان النشيد ، وكانت لمسة الضوء واللون على الورق** » .

أوضحنا كل ذلك ، ولكننا وقعنا في خطأ هو أننا ربطنا بين قيمة الفن ومكانته فى التربية ، وبين وجوده فى منهج الدراسة كباقى المواد .

لا ندرى : أفعلنا ذلك دفاعاً عن كيان مدرس الفن ؟ أم حسبنا أننا بوضعه فى مناهج الدراسة نزيد من قيمته والنظرة إليه ؟

و بالفعل قد صيغت التربية الفنية فى قالب المواد الأخرى ، وأفضى ذلك إلى مساوئ كثيرة من تقديرات واختبارات ونجاح ورسوب وثواب وعقاب . وبذلك وضعنا بأنفسنا مجموعة الفنون فى مرتبة صعوبة منهج باقى مواد الدراسة ، ذلك المنهج الجامد المحدد المضبوط المفروض على التلاميذ بشدة وقسوة ، دون مراعاة لحاجات التلاميذ فى أغلب الأحيان . . .

جرى هذا بدلاً من أن نفكر فى أن الفن شيء يفعله المتعلم . . . شيء يقدره هو ويحس أنه فى حاجة إليه لمواجهة حياته . . . شيء يتضمن خبراته ويساعده على تكامل شخصيته وعلى تقوية ذاته المبدعة الخالقة . . .

•

حينما كنت أقوم بتدريس الفن لمدرسى المواد المختلفة فى معهد التربية للمعلمين بالإسكندرية ، لمست وخبرت أن الإنتاج الفنى الذى حصلنا عليه من طلابه وطالباته — والذى أفردنا له كتاباً خاصاً باسم « التلقائية فى فن الكبار » — لم يكن ليتحقق إلا لأن الفن لم يكن فى صعوبة المواد الأخرى . . . فقد أقبل الطلاب على الجانب الفنى — وبخاصة بعض

طلبة الجامعة الأزهرية — إقبالاً كبيراً ، حتى لقد كان بعضهم يواصل العمل فيه حتى منتصف الليل ، ليكمل تمثالاً بدأه بالنهار . . . أو ليتم لوحة دفعته رغبة إلى رسمها .

وقد خلق هذا الجو نوعاً من التحمس نحو الاستزادة من ممارسة الفن لم يألفه المعهد من قبل . فكان أن ألفت منهم جماعة فنية تنظم المحاضرات فى الفن ، وتدعو كبار أساتذته لإلقاء هذه المحاضرات ، وتنظم رحلات فنية لزيارة المتاحف والمعارض ، وتخرج بالطلاب من بيئة المعهد المحدودة إلى بيئات أخرى لممارسة الرسم والتصوير . . . كما قامت هذه الجماعة بنشر الترجمات والمقالات التى يقوم بكتابتها وترجمتها طلبة المعهد عن الفن فى المجلات العامة ، وبعرض « قطعة الشهر » — وهى خير إنتاجهم الفنى — على زملائهم وأساتذتهم لمناقشتها وإبداء الرأى فيها .

لم يكن ليحدث ذلك لو أن الفن اتخذ مكانه كمادة مثل باقى مواد المنهج ، وحدد له المكان والزمان والاختبار والنجاح والرسوب والعقاب . . .

وإننا — حينما وضعنا بأنفسنا التربية الفنية كمادة فى منهج المواد الدراسية — شعرنا بضيق الوقت وقيده ، فطالبنا بزيادة فى حصص الرسم والأشغال المختلفة . . . وقد أصبنا بخيبة أمل ، عندما لم نجب إلى مطلبنا . . .

بل إن وزارة التربية قصرت تدريس الرسم فى المرحلة الثانوية على حصة واحدة للسنة الأولى ، وتركت مادتى الرسم والأشغال لتعالجا كهوايات أو دراسات عملية يتناولهما الطالب إذا شاء . ويتركهما متى شاء !

ولم يلق هذا الاتجاه ترحيباً من المسئولين عن تدريس التربية الفنية . وفى رأينا أن العيب ليس فى وضع الفن كهواية أو دراسة عملية يقبل عليها الطالب إذا شاء ، ويتركها متى شاء ؛ وإنما العيب فى تطبيقه فى مدارسنا ومقدار فهمنا له ، والاستعداد الكامل لتنفيذه . .

وهناك جهود كبيرة تبذل فى المرحلة الثانوية لزيادة حصص الرسم والأشغال المختلفة ووضعها فى منهج الدراسة فى نفس مرتبة صعوبة باقى مواده . . . وهناك اتجاهات أخرى مضادة لعدم زيادة تلك الحصص وتركها خارج منهج الدراسة .

لهذا وجدت من الخير أن أنقل إلى القارئ العربى هذا الفصل القيم : « مكانة الفن فى التربية » للأستاذ ل . توماس هوبكنز أستاذ التربية بكلية المعلمين بجامعة كولومبيا ، فهو يلقى ضوءاً على هذه المشكلة ، ويضع الحلول لمعالجتها . وقد نشر فى مجلد خاص بالخدمات الفنية المترابطة [١] .

---

(١) L.T. Hopkins "The place of Art in Education" (Related Arts Service Vol. VII No. 4).

وللأستاذ هوبكنز عدة مؤلفات فى التربية منها « التكامل — بين المعنى والتطبيق » و « التفاعل — النهج الديمقراطى » و « العقل المنبثق » الذى قام بترجمته الأستاذ الدكتور محمد على العريان ونشرته مؤسسة فرانكلين بالقاهرة .

ونرجو أن يفيد من هذا الكتيب المثقفون بالدراسات التربوية ، والفنانون ، وطلاب كليات الفنون . ومعاهد التربية ، والتربية الفنية بوجه خاص .

والله ندعو أن يوفقنا إلى قضاء بعض ما لهذا الوطن الكبير علينا من حق .

لطفى محمد زكى

مصر الجديدة فى فبراير سنة ١٩٦١ .

مكانة الفن في التربية

هذا الموضوع يتضمن الإجابة عن أسئلة ثلاثة رئيسية :

الأول : ما الذى نعنيه بكلمة فن ؟ وما هو مفهومها ؟

والثانى : كيف نعرف المنهج المدرسى .

والثالث : ماذا نقصد بأن تكون هناك **علاقة بينهما** بحيث يستطيع كل منهما أن يسهم فى زيادة قيم الآخر ؟

وبالإضافة إلى ذلك فإن هذا الموضوع يتضمن أن كل مدرسة على حدة لابد أن يكون لها شيء نطلق عليه « منهجاً » ، ولا بد أيضاً أن يكون لها بعض النشاط التعليمى الذى يسمى « فنًّا » . وأن كلاهما لازم لتيسير أفضل تربية ممكنة للأفراد ، ومن ثم تصبح مشكلة المدرسة الكشف عن أفضل وظيفة لكل منهما والنهوض بها .

١ — الفن مصطلح يستخدم للدلالة على الخاصية السيكولوجية الداخلية للذات النامية المتطورة عن الفرد : كما يعبر عنها بسلوكه مستخدماً ضروباً متنوعة من المواد التى يستعملها فى مناشط حياته المختلفة . وعندما نطبق هذا على المدرسة فإنما نشير إلى أسلوب الحياة فى فصل أو مجموعة أو المدرسة كلها . فالحياة سلوك ، والسلوك تعبير عما لدى الفرد أو الجماعة من معان وقيم فى لحظة الفعل . وعلى ذلك فعملية الحياة توضح درجة اختيار وتنظيم الذات فى محيط علاقاتها : وتلك هى الخاصية الفنية . والفن بهذا المفهوم إنما هو كيفية عامة ، أى وحدة ديناميكية للسلوك ، فهو تكامل وظيفى لخبرات منتقاة تتجمع فى بؤرة التعبيرات المباشرة . وانتقاء الخبرات والتحكم فيها أمر خاص ذاتى ومشبع لحاجات الفرد . وزيادة فى الإيضاح سنقسم وجهة النظر هذه إلى عدد من المظاهر لمجرد أن نبين بعض الشروط الداخلية التى تحرك السالك أو المعبر عن السلوك مما يراه الملاحظ الخارجى .

والفن هو الأسلوب الذى يشبع به الفرد حاجته . فكل أنواع السلوك إنما هى محاولة لإشباع حاجة . ولكن الخاصية الفنية لا تظهر فى جميع أنواع السلوك ، فالفرد قد يسلك بطريقة معينة ليفهم حاجته أكثر من ذلك ، أو ليختار وينظم ويركز إحساساته على مستوى عال ، أو ليصبح أكثر حساسية بالنسبة للآخرين وحاجاتهم للعمليات التى

يحققون بها هذه الحاجة ، أو ليفسح السبيل لقدراته الخاصة وإمكانياته ، أو ليتبين الطريقة التى يحقق بها تكامل شخصيته ، وأن يوجد وحدة عملية لسلوكه . فإذا توافرت كل هذه الشروط فى داخل الفرد ، فإنها لا بد ظاهرة فى أفعاله ؛ وعندئذ نستطيع أن نقول إن سلوكه يمتاز بخاصية فنية عالية . ولكن عندما يشبع الفرد حاجته بفعل مندفع ، دون تفكير ، بضيق وحرج ، بتوهم وبسوء ظن ، فإن سلوكه يكشف عن عدم ثقته بنفسه وعدم احترامه لها ، وبما أن وحدة ذاته الداخلية فى هذه الحالة تكون فى حالة تفكك وتداع ، فإن الخاصية الفنية فى سلوكه تكون واهية متداعية للغاية .

وعلى ذلك فإن إشباع الحاجة ، بقصد السمو بوحدة الذات من حيث تفاعل عناصرها الوظيفية ، إنما هو بالتأكيد من وظيفة الخاصية الفنية ، فى حين أن إشباع الحاجات بطريقة تقلل من قيمة التكامل الذاتى ، إنما يصحبه دائماً انخفاض فى القيمة الفنية للسلوك .

الفن هو التعبير الذاتى الخلاق أو المبدع . . . إنه العلاقة الديناميكية بين مفهوم الخبرات السابقة التى ينتقيها الفرد ، ويوحد بينها فى موقف الحاجة التى تواجهه . بل إنه أكثر من ذلك : إنه كافة المعانى الجديدة وأنواع الاستبصار ، والقيم التى يكتشفها الفرد على نحو إبداعى فى عملية مواجهته لحاجته ، ويكون الإبداع والخلق فى أحسن حالاته ، عندما يوجد الفرد فى بيئة يستطيع حقيقة أن يعبر عن نفسه فيها تعبيراً

حرًّا . وأن يشعر بالتعاطف والأمن بينه وبين العالم الخارجى الذى ستأخذ تعبيراته مكاناً فيه . وعلى هذا فأصل الخاصية الفنية إنما هو معالجة خبرات الفرد فى علاقة مع حاجته . وهذا أساس فى إعادة التنظيم الداخلى للمعارف التى يفضل استخدامها فى الحاضر ؛ وجعلها نافعة مفيدة ، لتتبع الفعل . . .

والفن تفكير وظيفى . . . وعملية التفكير الوظيفى تعنى الفهم الصحيح لكل الظروف التى تحيط بموقف ما فى تفاعلاتها العملية بعضها ببعض . وتلك الظروف متغيرة دواماً تبعاً للموقف . . . وهى دائماً — نتيجة لذلك — ابتكارية مبدعة ، أصيلة ، مرتبطة بالموقف . . فهى ليست استاتيكية(١) مصبوبة فى قالب ، ولا تنتهى بنا دائماً إلى نفس النتائج . ولكننا عندما نضع الأطفال فى قوالب ، ونصوغهم دائماً لأغراض ؛ وأفكار ، وقيم ، وأنواع محددة من السلوك ، فإن التغيير الذى يغير أهم خاصية للتفكير لن يجد له مكاناً ؛ وكنتيجة حتمية لهذا نحصل على جيل يقنع بالتفكير وبما يجرى حوله من أفكار ومعان ومثل ، ومن ثم يختفى الإبداع فى التفكير والحياة والتعبير والمعانى أو الأفكار ، ولا يكون هناك مجال للفن سواء فى شخصياتهم أو فى علاقاتهم بغيرهم أو فى حلهم للمشكلات الصغيرة أو الكبيرة التى تكتنف حياتهم .

---

(١) Static

والفن هو تمايز متدفق فى المجال النفسى السيكولوجى للفرد . والميدان النفسى يمثل حدود وعى الفرد ، فى الوقت الذى تجعل فيه إحدى حاجاته بؤرة النشاط ، وهو يمثل أيضاً امتداد الاستبصار والمعانى وملاءمتها ، وهى التى يخلقها الفرد أثناء الاستمرار فى إشباعه لحاجاته . إذن فعملية الإشباع إنما هى تنظيم جديد لموقف الفرد كله متضمناً درجة معرفتة ونوع أفكاره ، وتركيبه الداخلى ، ومدى رؤيته للعالم الخارجى ، بجميع جوانبه الإنسانية وغير الإنسانية . وبينما تعتبر هذه العملية عملية تمايز واختلاف ، فإن الذات يجب أن تتدفق بكليتها وأجزائها ، لأن الانقسام فى قنوات محددة للتفكير إنما يذهب بعملية الإبداع التى تنتجها لنا الخاصية الفنية . . .

والجمال فى الفن إنما هو فى الشعور بالانطلاق والتحرر وعدم التقيد ، والقوة الهادئة ، والاندفاع الهادف ، والوعى الاجتماعى للفرد ، وليس فى تلك الأشياء التى تأتى فى نهاية العمل الفنى مثل رسم حائطى أو قطعة الأثاث ، أو وضع التمثيليات ، أو تأليف أوبرا .. فكل هذه الأشياء إنما هى نتيجة لحوافز الخلق عند الناس ، والأشياء لا تمثل أكثر من العلاقات الخارجية لما لدى الفرد الذى شكلها من تنظيم داخلى وتكامل ومعلومات منتقاة متبلورة .

والجمال الحقيقي إنما يكون فى الفنان نفسه ، والمشاهد أو المستمع الخارجى لا يجد فى الفن إلا ما فى نفسه . فالفنان يتيح له الفرصة ليعيد فحص نفسه ، كى يتبين مقداراً ما تحويه من الخاصية الفنية. والناس يُدفعون إلى ذلك فى وجود بعض الأعمال الفنية دون الأخرى ؛ فالشخص الذى يقول إن الغروب جميل إنما يصف نفسه الداخلية ، ومبلغ تنظيمها تحت تأثير أشياء خارجية كالسحاب ، والأضواء والألوان ، والرسوم ، التى لا يستطيع غير الطبيعة تقديمها كظروف ملائمة لانطلاق النفس ونموها . ولكن الذين يهز مشاعرهم غروب الشمس قد يضيقون ذرعاً برؤية الأوانى الفخارية المصرية القديمة ، وقد لا يجدون أية متعة فى مشاهدة الأوبرا ، أو سماع الموسيقى الكلاسيكية ؛ فكل فرد يرى عالمه الخارجى بنوع خاص من الخبرة موجود فى داخل نفسه .

وأخيراً نستطيع أن نلخص كل ما قيل فى عبارة واحدة وهى أن الفن هو الكيفية التى نبنى بها أنفسنا وشخصياتنا ... إنه احترام ذواتنا وذوات الآخرين . . وهو تعبير عن الذات بحرية ، وتوقع الشىء نفسه من الآخرين . إنه اختيار وتنظيم أفكار الفرد فى وحدة أفعاله ، وتشجيع الآخرين ليسلكوا نفس الطريق . إنه مواجهة مشاكل الحياة بقدرةٍ مواجهةً واقعية ، مع القدرة على إخضاعها لسلطان النشاط المقصود ، وإتاحة الفرصة للآخرين للسمو بهذا النشاط . إنه علاقة

صادقة منطلقة مشوبة بالتعاطف نحو الناس ، والشعور بأن الفرد يتلقى نفس الاستجابة من الآخرين . إنه علاقات إنسانية تعاونية بعضها مع بعض ، بكل ما يتضمن اكتشاف وتحقيق حريته الشخصية وإطلاقها وتنميتها . وبهذا فالفن ميسور للجميع ، وكل إنسان يستطيع أن يكون فناناً فى بيئة تريده وتحترمه وتشجعه ، وتتوقع منه أن يكون كذلك .

٢ — فى المائة سنة الأخيرة تعددت النظرات إلى المنهج المدرسى ، فى بادئ الأمر كان ينظر إليه على أنه كل المواد التى تدرسها المدرسة ، نظراً لأن كل طفل كان عليه أن يدرس جميع تلك المواد . وعند ما تعددت مواد المنهج ، وأصبح الاختيار أمراً ضرورياً ، أصبح ينظر إلى المنهج على أنه يمثل المواد الأساسية اللازمة للنجاح أو للتخرج — كل هذا يصور لنا المنهج على أنه ما يتوقع أن تقوم به سلطة خارجية للطفل أو من أجله . كما يشير إلى الضوابط المنظمة والمنتقاة بعناية ، التى تحد من الخبرة والتعلم والتعبير عند الأطفال كى تعدهم لحياة ثقافية محورها الكبار .

وفى العصر الذهبى للقرن العشرين فكرت جماعة التربية التقدمية فى تحديد المنهج ، للفائدة التى يمكن أن يحصل عليها التلاميذ من المواد التى يتعلمونها للحصول على دبلوم المدرسة الثانوية . وكانوا يعنون بذلك : الأمر الذى يمكن أن تحدثه تلك المواد فى سلوك الطفل أثناء خبرات الحياة

خارج المدرسة . وعلى هذا عرف المنهج بأنه كل نواحي نشاط الطفل ، داخل المدرسة وخارجها ، والتي تتأثر بأى شكل عن طريق المدرسة .

وقد أدى ذلك إلى دراسة الآثار التى تتركها المواد المدرسية المختلفة على مناشط الحياة لدى المتعلمين . وهنا كانت المشكلة الكبرى ؛ لأنه وجد أن الأثر كان طفيفاً ، سواء فى تعلم نفس المواد فيما بعد أو فى استخدام هذه المواد فى مناشط الحياة ، فأصبحت المشكلة التى يواجهها المربون هى : هل يعدلون مناهجهم داخل المدرسة ، ليستطيعوا مواجهة حاجات التلاميذ خارج المدرسة ، أو يستمرون فى برامجهم مع تغيير تعريف المنهج ؟ ولما كان الحل الأخير أكثر يسراً وأشد اتفاقاً مع معتقدات معظم المربين ، فقد تغير تعريف المنهج وأصبح يضم ذلك النشاط (ويقصد به فى الحقيقة المواد الدراسية) التى تدرس تحت توجيه (ويقصد به رقابة) المدرسة . وبهذا رجعنا إلى وجهة نظر قديمة ترجع إلى مائة عام أو أكثر . ذلك أن المنهج أصبح يمثل كتلة معلومات ومعارف منتقاة منظمة ، وتُعلَّم فى نطاق ، وبواسطة خبرات يتحكم فيها الكبار ، فى كل خطوة من عملياتها بما فى ذلك الانتقاء ، والتنظيم ، والتقويم ، حتى نهاية مرحلة التعليم الثانوى .

وعلى مر السنين أضيف للمنهج مواد جديدة لم تكن تعلم أو تعتبر ذات قيمة موضوعية . وفى عام ١٩٣٠ ، قسمت المواد إلى ثلاثة

مجموعات رئيسية ، الأولى : **مواد مكتفية**[1] مثل
واللغات الأجنبية ، والثانية : **مواد المهارات** مثل القراءه ،
والكتابة ، والهجاء ، والإنشاء ، والحساب ، والجبر ، والهندسة ،
والاختزال ، والنسخ على الآلة الكاتبة ، والثالثة : **الفنون** مثل الفن الجميل[3] ،
والفن التطبيقى[4] ، وفنون التدبير المنزلى[5] ، ولكن المجموعتين الأولى
والثانية كانتا لازمتين دائماً سواء للنجاح أو لتقدير التلاميذ ؛ وأما مجموعة
الفنون فلم تكن ذات أثر فعال فى نجاح التلاميذ أو تقديرهم .

وبالإضافة إلى ذلك كان كل هذا يحدث فى الوقت الذى كان
يسعى فيه مدرسو الفنون لتحقيق مكانتهم كمدرسين ولرفع مستوى مادتهم .
وكانت أسرع وسيلة بالنسبة لهم — ولو أنها لسوء الحظ لم تكن أفضل

---

(١) Content

(٢) Skill

(٣) الفن الجميل ويشمل : الرسم Drawing ، والتصوير — Paintiag ، والنحت .

(٤) الفن التطبيقى ويشمل : أعمال النجارة ، والمعادن والحفر بأنواعه ، وطباعة المنسوجات ، والنسيج والسجاد ، وأعمال السلال والرافية . . ويشمل أيضا : الإعلان ، وتصميم البطاقات ، وأغلفة الكتب ، والمجلات ، والصور الإيضاحية .

(٥) فنون التدبير المنزلى ويشمل : التطريز ، والتفصيل ، والطهى ، وإدارة المنزل ، والغسل والكى . . ويشمل أيضاً : الفلاحة ، كالحدائق ونباتات الزينة ، والنحل والدواجن وصناعة الألبان ومنتجاتها (المترجم)

وسيلة — أن يصوغوا موادهم على غرار المواد الأخرى الرئيسية . وبهذا دخلت تلك المواد فى المنهج ، وتبع ذلك مساوئ كثيرة من تقديرات واختبارات ونجاح ورسوب وثواب وعقاب ، وشعور عديم الشفقة عديم التقدير ، يحاول إثبات ذات هؤلاء المدرسين ولو على حساب التلاميذ الصغار . والنتيجة أن مجموعة الفنون وضعت فى مرتبة صعوبة باقى مواد المنهج ، غير أنها وصلت إلى هذه المرتبة بسرعة أكثر ممن وصلت به علوم أخرى كاللاتينية أو الهندسة أو التاريخ . .

ومن الواضح أن مفهوم الفن كما سبق أن بيناه ليس له أية علاقة بنوع المواد التى يحتويها المنهج . وليس فى المنهج مجال يحيا فيه الفن ، وليس هناك منفذ للمواد الفنية تستطيع عن طريقه أن تنفس عن الذات وتنظمها وتعيد تمركزها ؛ كما أنه ليس هناك للمتعلم فرصة لاختيار وتمثيل الموضوعات الدراسية الحية بالنسبة له ، وليس هناك بيئة سليمة يستطيع المتعلم أن يعبر فيها بالسلوك عن الحقيقة الدائرة داخل نفسه وليس له الحرية فى بناء ذاتيته وإظهار فرديته ، وهو لم يزل بعد برعماً فى أول درجات التكامل الشخصى . وهو دائماً يبغى حياة أفضل ، ولكنه دائماً يتقبل الأسوأ من تلك القوى التى تتحكم فيه .

ومن الواضح ، كذلك ، أن المنهج من وجهة النظر التقليدية متعارض

مع الفكرة التى بيناها آنفاً عن الفن . فهو منهج جامد، محدد، مضبوط، مفروض على التلاميذ بشدة وقسوة دون مراعاة لحاجاتهم ؛ فى حين أنه ينبغى أن ينظر إليه على أنه شىء يفعله المتعلم ، شىء يقدره هو ، وفى حاجة إليه لمواجهة حياته ، وأن يكون متضمناً بعض الخبرات التى يعمل فيها المتعلم ، وبعض المعلومات التى ينتقيها من عالمه الخارجى ، مما يساعده على تكامل شخصيته وعلى تقوية ذاته المبدعة الخالقة .

وعلى هذا يصبح المنهج مثلا لتلك البيئة الحافلة بالتعاطف والمشاركة التى يستطيع فيها السالك أن يوسع مدى تجاربه وأن يرفع من قيمتها وأن يختار المواد التى يريدها والتى تجعل من عملية التربية عملية انتشار للذات واتساع لميدانها وإنماء لحياتها .

٣ ـ **إذن فالفن السليم، والمنهج السليم ، أمنية الحياة** ، وهما مطلوبان معاً لزيادة فائدة تربية كل إنسان فى مجتمع له بعض الخصائص التالية :

(ا) **أن يكون غنياً متنوع الخبرات** ، وأن يترك للأطفال حرية اكتشاف عالمهم داخل وخارج المدرسة ، حتى يستطيعوا إنماء العلاقات سواء بينهم وبين أنفسهم أو بينهم وبين الناس .

والمعرفة المباشرة التى يكتشفها الطفل بنفسه ضرورية ، لأنها

تعطيه حقيقة أكبر وأوضح مما لو كانت خبرات منقولة درست فى مواقف مناسبة . والحرية ضرورية للأطفال لممارسة تجاربهم الخاصة ، فإنهم يتعلمون عن هذا الطريق كيفية اختيار ، وتوجيه . وضبط وتقويم الأشياء التى يختارونها . ويجب أن يفعل الأطفال ذلك بمرونة وتعبير حر يسمح بحفظ قدراتهم المبدعة ومساعدتهم على إشباع حاجاتهم .

(ب) أن تساعد البيئة جميع الأطفال على السمو بأفكارهم وقيمهم وإحساسهم . وبكل ما يؤدى إلى نموهم . فالطفل يعبر فى سلوكه عن ذاته سواء أكان ذلك فى ظروف عادية أم غير عادية . والكيفية التى يسلك بها السالك ترتبط ارتباطاً وثيقاً مع نوع أفكاره ، نظراً لأنها أدوات يختارها من خبراته ليسيطر بها على حاجاته الحاضرة . ولكن استعمال الطفل لكل هذه الأفكار أو الخبرات ، والقيم : يكشف له عن ضرورة تعديلها وتحسينها . وعملية التعديل هذه عملية معقدة تحتاج إلى تربية وتدريب ، ولا يكتسبها الفرد بالفطرة . ومن ثم فإن خاصية المعانى التى يستخدمها الطفل فى محاولاته التعبيرية فى شتى نواحى حياته إنما هى دالة لكل من خاصية معانيه الحالية والعملية التى يعيد بها بناء أو تكوين هذه المعانى بصورة إبداعية .

وعلى هذا لا بد أن تترك للطفل فرصة للاختيار ، ويجب على المدرس

أن يعرف كيف يجعله يتناول هذه الخبرات بصورة تساعده على رفع مستواها . وإذا لم يتم اختيار هذه الأفكار والخبرات بمعرفة الطفل ، فلن يكون للمدرس أساس يستند عليه فى مساعدة الطفل على تحقيق تلك التحسينات والتعديلات .

(ج) أن تساعد البيئة الأطفال على تحسين نوع تفكيرهم ، ولحسن الحظ أن نوع التفكير يمكن تحسينه . عند ما يعمل الطفل مع حاجاته بطريقة اختيارية يحدد بها اتجاه مجهوداته بحيث تكون النتيجة عملاً مقصوداً وليس استجابات سلوكية جامدة .

وهذه عملية يتم تعلمها . . وعلى ذلك فالمنهج لا بد أن يتكون من مجموعة من الحاجات يستطيع المدرس عن طريقها أن يساعد التلاميذ على استعمال العملية التعاونية الإنسانية لإتمام أفعالهم الهادفة .

(د) أن تساعد البيئة الأطفال على دسامة خبراتهم عن طريق عملية تمايز . وهذا يعنى أن يقوم كل طفل باختيار وتنظيم شتى الأعمال الفنية الرقيقة . فمن المبادئ فى علم الحياة أن الكائن الحى ككل هو الذى ينمى أجزاءه المختلفة ، فالكل يأتى أولاً ويظل كذلك طيلة الحياة سواء فى التعلم أو فى السلوك . ولكى يستمر نمو الكل بتكامل مؤكد تحت الظروف المتغيرة فإن السلوك المعقد لهذا الكل لا بد أن يتمايز بنفس الطريقة

التى تمايز بها الوليد من اتحاد خليتين كاملتين وإن كانتا بسيطتين. هذا هو السبب فى أن التعلم الكيفى لا يمكن أن يضبط من الخارج مهما كانت الرغبة فى ذلك ، لأن القوى الخارجية تسهل التمايز عن طريق تزويد الفرد بالبيئة الملائمة التى يكون فيها هذا التمايز ممكناً، ولكن تحكم هذه القوى فى وقت ، أو مكان . أو اتجاه ، أو نتيجة هذا التمايز ، لا يزيد على تحكم الأم فى هذه الأمور بالنسبة لجنينها . . .

(هـ) أن يشجع المنهج كل طفل على التعبير عن نفسه بحرية وباستخدام مواد كثيرة ومنوعة . وعلى البيئة أن تتقبل تعبيره بنوع من العطف والتحرر والتسامح والاحترام . وأن تساعده على اختيار المادة التى تناسب أكثر من غيرها ما يريد التعبير عنه من أفكار . ويجب أن تعينه على أن يتبين ما إذا كان ما يريد نقله أو توصيله يظهر فعلاً من المادة التى اختارها بصورة تشبع رغبته ويفهمها الذين قد يرون إنتاجه الآن أو فيما بعد . وبالتعبير وحده يستطيع الطفل أن يعرف من هو وما هى الشخصية التى يريد بناءها . والاستجابات الحرة التى تصدر عن غيره من الأطفال تكشف له عما إذا كان يعبر فعلاً عما يريد التعبير عنه ، وعما إذا كان المعنى الذى يقصده مقبولاً للغير فى صورته الحالية . وهكذا يكون من الضرورى أن يشاهد العالم الخارجى إنتاجه . . وأن يساعده على تفسيره إذا شاء أن ينمو نمواً صحيحاً سوياً . وهكذا تصبح المشكلة الفاصلة

هى كيف يتفاعل الغير مع ما يريد نقله إليهم بحيث يستطيع مواصلة التعبير عن نفسه وتحسين مستوى معانيه وأساليبه باستخدام مواد مقبولة . ومهما تكن الإجابة عن هذه المشكلة فهناك عامل ثابت هو أن المنهج القديم بمواده المحددة وضوابطه لا يمكن أن يساعده على ذلك .

ولا شك أن الملمين بعلم النفس الحديث سيتبينون اتجاه هذا المقال نحو نظرية المجال[1] . فقد تناولنا كلاً من الفن والمنهج عن طريق المتعلم أو السالك . والمنهج هو ما يقبله المتعلم . والفن هو ما يعمل المتعلم على تكامله . والخاصية الفنية هى العملية التى يكشف بها عن نفسه وينميها . فإذا حققنا كل ذلك معاً فإن مثل هذا المنهج ومثل هذا الفن يتخذان مكانهما فى صميم الحياة ويظل نطاقهما يتسع ويزداد دسامة فى جميع سنى الحياة . ومن ثم يمكن أن يصبحا واحداً من تلك المسالك العريضة التى ينطلق فيها الأطفال نحو حياة أفضل ، وتسير بهم إلى عالم جديد فى مستقبل مشرق .

---

(١) نظرية المجال لرائدها « كيرت لون – Kurt Lewin » التى ترى سلوكنا محصلا للتفاعل بيننا و بين قوى المجال الذى نعيش فيه . . (المترجم)

كتب للمترجم

طبع ونشر دار المعارف بمصر

١ — التلقائية فى فن الكبار (الطبعة الثانية) عام ١٩٦١

٢ — جوجان الفنان الثائر عام ١٩٥٨

٣ — مكانة الفن فى التربية (ترجمة) عام ١٩٦١

٤ — الجسم العارى فى الفنون الشرقية والغربية } تحت الطبع

٥ — Spontaneity in the Art of Adults } تحت الطبع

٦ — مشاجرة بين فنانين — ڤان جوخ وجوجان — عام ١٩٥٦ (مؤسسة المطبوعات الحديثة)

تم طبع هذا الكتاب على مطابع
دار المعارف بمصر سنة ١٩٦١

١٠